

A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual / *The Word Manioc from Verbal to Verbal Visual Language*

*Beth Brait**

RESUMO

Este trabalho apresenta algumas contribuições de Bakhtin e do Círculo para a definição e leitura do verbo-visual, situando-as no conceito de palavra. Para tanto, escolhe *mandioca*, recuperada em três momentos: a passagem do oral para o escrito, em texto de Couto de Magalhães, datado de 1876; a forma francesa verbo-visual, em texto publicado na França em 1923; em livro contemporâneo de receitas de cozinha, cuja primeira edição é de 2005 e a segunda de 2006.

PALAVRAS-CHAVE: Palavra; verbo-visual; mandioca; Bakhtin e o Círculo

ABSTRACT

This work presents some of Bakhtin and the Circle's contributions to the definition and reading of the verbal visual language, placing these contributions on the concept of the word. For this purpose, the word manioc was chosen, recovered in three moments: the transition from oral to writing in Couto de Magalhães' text, dated of 1876; the text's French version published in France in 1923; and in a contemporary recipe book first released in 2005 and with a second edition in 2006.

KEY-WORDS: *Word; Verbo visual language; Manioc, Bakhtin and the Circle*

* Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP e da Universidade de São Paulo – USP/CNPq; bbrait@uol.com.br

A palavra é compreendida como um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo, ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou.

Bakhtin

1. VERBO-VISUAL: SUGESTÕES DO CÍRCULO PARA DEFINIÇÃO E LEITURA

A dimensão verbo-visual da linguagem participa ativamente da vida em sociedade e, conseqüentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. Em determinados textos ou conjuntos de textos, artísticos ou não, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel, cuja unidade exige do analista o reconhecimento dessa particularidade. São textos em que a verbo-visualidade se apresenta como constitutiva, impossibilitando o tratamento excludente do verbal ou do visual e, em especial, das formas de junção assumidas por essas dimensões para produzir sentido.

Assim sendo, a linguagem verbo-visual será aqui considerada como um enunciado concreto articulado por um projeto discursivo do qual participam, com a mesma força e importância, o verbal e o visual. Essa unidade de sentido, esse enunciado concreto, por sua vez, será constituído a partir de determinada esfera estético-ideológica, a qual possibilita e dinamiza sua existência, interferindo diretamente em suas formas de produção, circulação e recepção.

Na esfera jornalística, por exemplo, o projeto discursivo é constitutivamente verbo-visual, ainda que se considere apenas o jornalismo impresso. Essa marca identitária pode ser constatada na abundância de desenhos, ilustrações, gráficos e infográficos, cujas presenças implicam textos verbais com os quais a dimensão visual está *geneticamente* articulada, e, também, na forma singular de disposição das matérias numa página, num determinado caderno. O diálogo entre diferentes textos constroi sentidos por meio das especificidades da dimensão verbo-visual.

O projeto discursivo verbo-visual, assim concebido, permite observar que uma foto pertencente à esfera jornalística vem, necessariamente, acompanhada de uma legenda, a qual participa da

produção de sentidos, sinalizando a maneira como o leitor deverá compreender essa foto. Foto e legenda formam um todo indissociável: o lugar ocupado na página, a forma de composição que as associa e a relação de proximidade – geralmente a legenda vem sob a foto, ocupando toda a sua largura – as torna um único enunciado, uma única enunciação.¹

A mesma foto deslocada dessa esfera e apresentada numa exposição de arte – esfera de produção, circulação e recepção diferente da jornalística – torna-se outro enunciado concreto. Sua condição/função de documento, de “testemunho do real”, transmuta-se para a condição de arte, implicando outras formas de situar-se no grande enunciado concreto “exposição”, estabelecendo diálogos com as demais fotos e com seus espectadores, o que, necessariamente, implica outros caminhos para a produção sentidos.

Essas duas maneiras de fazer circular uma mesma foto também diferem do enunciado constituído por um retrato em um passaporte, por exemplo. Aí, foto/nome/digitais/número configuram o verbo-visual como prova de identidade.

Fazem parte das produções de caráter verbo-visual, em circulação em diferentes esferas, *charges*, propagandas, capas de revistas, páginas de jornal, aí incluída a primeira, poemas articulados a desenhos, comunicação pela *Internet*, textos ficcionais ilustrados, livros didáticos, *out-doors*, placas de trânsito etc.

A partir da importância dada às especificidades das esferas de produção, circulação e recepção,² a concepção de *texto* também deve ser explicitada. Esse conceito ultrapassa a dimensão verbal, reconhecendo o visual, o verbo-visual, o projeto gráfico, como participantes da constituição de um enunciado concreto, que deve, portanto, ser analisado a partir das especificidades da natureza de seus planos de expressão e da esfera em que circula. Reconhece-se, ainda, que tex-

1 – O termo enunciação, toda vez que aparecer, deverá ser compreendido no sentido bakhtiniano, como sinônimo de enunciado concreto, ou seja, um todo que implica interação discursiva de sujeitos historicamente situados.

2 – O conceito de esfera evocado pode ser recuperado em vários textos de Bakhtin e de outros membros do Círculo, caso de Os gêneros do discurso e *Marxismo e filosofia da linguagem*.

to se estabelece a partir da assinatura de um sujeito, individual ou coletivo, que mobiliza discursos históricos, sociais e culturais para constituí-lo e constituir-se. Mesmo nos casos extremos de ausência, indefinição ou simulação de autoria em textos ou conjuntos de textos mobilizados pela Internet, essa concepção semiótica-ideológica continua valendo.

Essas especificidades e a possibilidade de leitura de um enunciado verbo-visual advêm de sugestões do pensamento bakhtiniano para o estudo da linguagem, dos discursos que constituem e atravessam qualquer enunciação, enunciado concreto, texto. Dentre essas sugestões destacam-se, para efeito deste trabalho, as apresentadas a seguir.

- i) *Discurso* entendido como uma rede de *relações dialógicas*, definidas por Bakhtin como *objeto da metalinguística* ou *translinguística*, conforme explicitado em *Problemas da poética de Dostoiévski*, podendo ser considerado gesto teórico-metodológico fundador de uma perspectiva dialógica de concepção e análise de discursos.
- ii) *Relações dialógicas* estabelecidas a partir de um *ponto de vista* assumido por um *sujeito*, personificadas na linguagem, em enunciados concretos, conforme Bakhtin (2002, p.183). As relações não estão dadas de antemão, mas são estabelecidas, assumidas por um sujeito e por posições expressas na linguagem. Elas são possíveis:

possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas (...) [entre] qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (...) (BAKHTIN, 2002, p. 184).

entre outros fenômenos conscientizados desde que esses estejam expressos numa matéria signica. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes (BAKHTIN, 2002, p. 184).

- iii) *Esfera de circulação* de um *texto* ou de um *conjunto de textos* implicando sua produção e recepção, como afirmado anteriormente. A mudança de esfera, portanto, modifica, altera ou subverte as relações implicadas nos *discursos* que constituem um texto ou um conjunto de textos. Esse aspecto que está sinalizado em *Marxismo e filosofia da linguagem*:

No domínio dos signos, isto é, na *esfera ideológica*, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada *campo* dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. *É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral* (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997, p. 33).

Assumidas essas sugestões e tendo como objetivo centrar a reflexão em *palavra*, é necessário assinalar que vários trabalhos do Círculo procuram definir a palavra em relação a *enunciado concreto*, *texto*, *esfera* e *discurso*. Nesse elenco estão: *Discurso na vida e discurso na arte* (VOLOSHINOV, 1926); *O método formal nos estudos literários* (MEDVEDEV, 1928); *Para uma história das formas da enunciação nas construções sintáticas: tentativa de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos* (VOLOSHINOV, Parte III de *Marxismo e filosofia da linguagem*, 1929); *Problemas da obra de Dostoiévski* (BAKHTIN, 1929 e 1963); *O discurso no romance* (BAKHTIN, 1934/1935).

Nesses trabalhos, a abordagem de *palavra* exige que ela seja considerada em sua realização, enquanto enunciado concreto, estabelecido a partir da assinatura de um sujeito, individual ou coletivo, em determinadas condições sociais, culturais, históricas, que mobiliza diferentes discursos para constituir o enunciado, constituir-se e constituir seus interlocutores.

Essa concepção difere de uma compreensão passiva da palavra, entendida como sentido dado exclusivamente no texto, pelo texto ou por um contexto externo à sua constituição enquanto linguagem. Consequentemente a concepção de palavra, assim como a de texto, advinda do Círculo enfrenta as especificidades dos planos de expres-

são, considerando as esferas ideológicas, os sujeitos aí constituídos e a tensão entre os discursos.

Não seria excessivo lembrar que possibilidade de leitura de um enunciado visual tem sido, ao longo dos estudos da linguagem, objeto de diferentes disciplinas, em diversos momentos, caso da Semiologia, da Semiótica, da Nova Retórica, para citar apenas algumas. Neste trabalho, o enfrentamento da verbo-visualidade, sem ignorar a importância e a produtividade de cada uma dessas disciplinas, situa-se nas sugestões do pensamento bakhtiniano, conforme desenho teórico-metodológico esboçado, cuja produtividade será experimentada na leitura da palavra *mandioca*, surpreendida em três momentos.

2. A SINGULARIDADE DA PALAVRA MANDIOCA: DO REGISTRO ESCRITO À VERBO-VISUALIZAÇÃO

É importante, para este recorte de *mandioca*, que os enunciados, os textos selecionados sejam enfrentados em suas especificidades e, em relação (dialógica), para que se possa observar como se dá a produção de sentidos, uma vez que um se apresenta como uma lenda registrada em língua portuguesa na segunda metade do século XIX; outro, também como lenda, surge quase meio século depois, em francês, com ilustrações do artista brasileiro Vicente do Rego Monteiro; o terceiro conjunto compõe um livro de receitas culinárias, publicado no século XXI.

2.1. A VERBALIZAÇÃO DE MANDIOCA: ENTRE O MITO, O FOLCLORE E A DIVULGAÇÃO

MANI-OCA (Casa de Mani)

Em tempos idos, apareceu grávida a filha de um chefe selvagem, que residia nas imediações do lugar em que está hoje a cidade de Santarém. O chefe quis punir no autor da desonra de sua filha, a ofensa que sofrera seu orgulho e, para saber quem ele era, empregou de balde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos como diante dos castigos a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relação com homem algum.

O chefe tinha deliberado matá-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco, que lhe disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente, e não tinha tido relação com homem. Passados os nove meses, ela deu à luz uma menina lindíssima e branca, causando este último fato a surpresa não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança, para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de Mani e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano, sem ter adoecido e sem dar mostras de dor.

Foi enterrada dentro da própria casa, onde era descoberta diariamente, sendo também diariamente regada a sua sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo, brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida, deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos embriagaram-se e este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra afinal fendeu-se; cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de Mani. Comeram-no e assim aprenderam a usar a mandioca.

[O fruto recebeu o nome de Mani-oca, que quer dizer: casa ou transformação de Mani, nome que conservamos corrompido na palavra mandioca, mas que os franceses conservam ainda sem corrupção] (COUTO DE MAGALHÃES, 1935, p. 167-168).

A passagem da oralidade para a escrita portuguesa foi realizada pelo pesquisador Couto de Magalhães (1837-1898) que, no século XIX, ouviu o relato não de um indígena, falante nativo, mas de uma senhora da sociedade que conhecia a lenda: “Ei-la tal qual me foi referida pela mãe do senhor coronel Miranda, ex-tesoureiro da tesouraria da fazenda do Pará, senhora respeitosa de cerca de 70 anos de idade e que reside em Belém” (1935, p.166). Ele a integrou à obra *O Selvagem*, que é um tratado sobre o idioma, os usos, os costumes e os mitos dos índios brasileiros, escrito a pedido de D. Pedro II para figurar na *Exposição de Filadélfia* (USA), em 1876.

Se a palavra mandioca, de uma perspectiva exclusivamente linguística, poderia ser explicada como o aportuguesamento do tupi

MANI'OK, marcada pela oclusão glotal ou *glotal stop*; indicando o A um índice nominal, verificando-se que a oclusão glotal teria levado ao registro, por parte do colonizador, de uma consoante linguodental sonora, o registro escrito dimensiona essa mesma palavra como motivadora de um enunciado concreto, produzido em condições socio-históricas específicas.

Como tal, ele pode ser lido como uma forma de perpetuar, pela escrita, a memória de um povo e sua forte presença na vida brasileira. Se considerada a explicação linguística e o registro, *mandioca* aponta para a articulação de ao menos três esferas de produção, circulação e recepção.

Uma poderia ser entendida como *esfera do cotidiano* indígena e brasileiro em geral, situada num tempo histórico, passado e presente, em que a palavra se refere a uma planta, a um alimento de fundamental importância para o indígena e para a colonização brasileira, conforme indicado por historiadores, antropólogos e estudiosos em geral. A palavra *mandioca* circula na esfera cotidiana, designando planta, alimento, órgão sexual, participando de um léxico tão diversificado quanto a cultura brasileira – *aipi*, *aipim*, *macaxeira*, *mandioca*, *mandioca-brava*, *mandioca-mansa*, *maniva*, *maniviera*, *pão-de-pobre*, *uaipi*.

No registro de Couto de Magalhães, apresentado como uma lenda indígena que explica a origem de *mandioca* – palavra e alimento – a narrativa não foi recuperada do *cotidiano indígena*, de um relato em língua indígena que tivesse sido traduzido pelo pesquisador. A recuperação se deu a partir da apropriação feita por uma mulher branca que, sem pertencer à comunidade indígena, mas convivendo com ela, conhecia a lenda e a transmitiu em sua língua: o português. Essa miscigenação narrativa indígena/língua portuguesa terá consequências na trama discursiva que constitui o registro de Couto de Magalhães, conhecido e divulgado como *lenda da mandioca*. Como se verá mais adiante, há aspectos linguísticos, enunciativos e discursivos que indiciam discursos constitutivos do texto que não pertenciam ao universo indígena anterior à presença do colonizador, mas que produzem sentidos voltados para a nacionalidade brasileira, para a gênese *natural* de uma nação branca e não indígena.

Outra esfera ligada a esse texto, que o produziu, o fez circular e circunscreveu sua recepção, é a *esfera mítica*. A palavra é extraída de seu uso cotidiano, de sua função prática, para ser explicada e alçada à condição de memória, identidade de um povo. Ligando-se a um tempo imemorial, configura-se como criação cuja transmissão acontece de boca em boca, feita pelos indígenas e pelos brancos que dela se apropriam. Compartilhada por índios, brancos, mestiços, sem que tenha a mesma dimensão significativa para todos, essa esfera também está mesclada, miscigenada, reiterando a ideia de que a versão registrada no século XIX apresenta traços discursivos que seriam impensáveis na dimensão mítica exclusivamente indígena. Não apenas ela corre de boca em boca entre os habitantes do Brasil do século XIX, mas partilha com eles a ideia de nascimento de uma planta/alimento/ menina branca que dá origem a uma raça, a uma nacionalidade.

Uma terceira esfera, a científica e de divulgação, pode ser detectada: a que envolve o registro etnográfico escrito e suas formas específicas de produção, circulação e recepção. A palavra que circulava pelo cotidiano, e que estava próxima do mito para uma determinada comunidade, transforma-se, pelo registro etnográfico, em dimensão histórica, antropológica, passando de narrativa com funções sociais e culturais específicas em língua oral indígena (suposta, mas não apresentada como fonte do registro), a lenda registrada e divulgada em língua portuguesa.

Realizado a partir da lenda sabida e contada por uma branca, o registro foi escrito por um pesquisador e integrando a um livro de estudos sobre os indígenas brasileiros, seus usos, seus costumes, sua língua. O fato de não ter sido recuperada diretamente de uma fonte primária, de um falante indígena, como o foram muitas das outras lendas que constam da mesma obra, não desqualifica a narrativa e o trabalho. Ao contrário, ajuda a compreender o relato em sua circulação para além da comunidade que a gerou e situa a versão apresentada num tempo posterior à chegada dos portugueses.

Isso reafirma o conceito de palavra, considerado a partir da perspectiva dialógica:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua,

isenta das aspirações de outros ou despovoada das vozes de outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz do outro e repleta de voz do outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros (BAKHTIN, 2002, p. 203).

Assim configurado, o percurso discursivo dessa memória coletiva representada pelo registro da lenda construída em torno do termo *mandioca* deve ser observado sob vários ângulos. Por um lado, a transformação da oralidade constitutiva da cultura indígena em escrita portuguesa perpetua as origens de *mandioca* planta, alimento, construção mítica, palavra, identidade e memória de um povo. Por outro, executa uma espécie de apagamento aparente dos sujeitos que assinam esse texto, apresentando-o como se houvesse uma autoria exclusivamente indígena.

A passagem do oral para o escrito, na verdade da língua portuguesa oral para a escrita, procurou manter traços dos relatos *ímemo-riáveis*, com narrativa em terceira pessoa, iniciada e desenvolvida de forma a não situar os acontecimentos num tempo histórico e nem ter seu narrador identificado. Entretanto, o registro implicou a incorporação de marcas enunciativas explícitas de um discurso explicativo próprio de textos da esfera científica ou de divulgação, assim como discursos estranhos aos indígenas existentes num período anterior à colonização.

Sem assinalar exaustivamente as interferências enunciativo-discursivas que vão construindo a figura do pesquisador como participante do sentido de *mandioca* trazido pelo relato, basta observar o título e o trecho colocado entre colchetes no final. No título – MANI-OCA (Casa de Mani) – ele acrescenta à palavra, supostamente em sua forma indígena, a tradução para o português. Aí, o sujeito/pesquisador/cientista/folclorista/divulgador enuncia-se, trazendo para dentro do texto sua presença, sua interferência, seus conhecimentos e, conseqüentemente, discursos alheios a uma narrativa indígena.

No final, o autor assinala sua presença/autoral, destacando-a do restante do texto por meio de explicações colocadas entre colchetes e que trazem as marcas do trabalho metalinguístico: *quer dizer; conservamos corrompido; franceses conservam ainda sem corrupção*. Os colchetes não garantem que essa seja a única (marcada) interferência da voz do pesquisador no relato, uma vez que, além do título, ele

também se insere no corpo do texto, expondo sua visão distanciada da dos índios: “Os pássaros que comeram os frutos embriagaram-se e *este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta*” (grifo nosso).

Se para um índio esse relato representaria a verdade sobre um de seus mais importantes alimentos, e não somente uma lenda, uma ficção, aos olhos do narrador/cientista/divulgador, trata-se de *superstição*. O léxico não apenas insere a voz estranha ao indígena, mas também o distancia da razão, colocando-o no universo pejorativo da *crendice*.


Para reconhecimento de outras vozes que se insinuam no texto, carregando-o de discursos alheios ao tempo mítico pretendido pelo relato, é possível destacar:

O chefe tinha deliberado matá-la, quando *lhe apareceu em sonho um homem branco*, que lhe disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente, e *não tinha tido relação com homem*. Passados os nove meses, *ela deu à luz uma menina lindíssima e branca*, causando este último fato a surpresa não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança, para ver *aquela nova e desconhecida raça* (grifo nosso).


Esse trecho é bastante elucidativo dos discursos que participam do relato e vão construindo os sentidos de *mandioca*. Ele traz não somente uma espécie de interação entre o branco e o índio, em forma de sonho, mas também se oferece como discurso da anunciação e da concepção sem pecado, temas discursivos marcadamente cristãos. Assim entendido, é possível afirmar que a dualidade pagão/cristão se estabelece e que, nessa versão existe, de fato, uma superioridade do cristão em relação ao pagão, indicando inter-relação entre as duas culturas e a intervenção dos discursos colonizadores no suposto mito indígena.

Nesse registro, portanto, *mandioca* apresenta-se como metonímia complexa de um universo que, longe de ser especialmente indígena, situado em tempos imemoriáveis, assinala a miscigenação discursiva autorizada pelo discurso *científico* de preservação e divulgação das fontes da nacionalidade e da cultura brasileiras.

2.2. A VERBO-VISUALIZAÇÃO DE MANDIOCA NA ESFERA ARTÍSTICA FRANCESA



MANI-OCA
(Maison de Mani).



**Il y a très longtemps la fille d'un tuchaua (chef) devint enceinte.
Le tuchaua voulait punir l'amant de sa fille.
Mais devant les prières comme les menaces la jeune fille restait insensible, disant qu'elle n'avait jamais connu l'homme.
Le chef avait décidé de la tuer quand il lui vint un songe.**

Un homme tout blanc lui apparut et lui dit :
« .Ne tue pas ta fille car elle est innocente; elle n'a jamais connu l'homme ».
Neuf mois après la vierge accoucha d'une fille d'une rare beauté, mais elle était tout à fait blanche.
Ce fait causa une grande surprise, non seulement dans sa tribu mais dans les tribus voisines qui venaient pour la regarder.
La petite fille reçut le nom de Mani. Elle marcha et parla de très bonne heure.
Une année après sa naissance elle mourut sans avoir été malade et sans avoir ressenti aucune souffrance.
Elle fut enterrée dans sa propre hutte. Tous les jours on découvrait et on arrosait la sépulture, selon la coutume.
Au bout de quelque temps une plante tout à fait inconnue poussa en cet endroit et pour cette raison personne n'osa l'arracher.
La plante poussa, fleurit et donna des fruits. Les oiseaux qui en mangeaient, aussitôt devenaient ivres.
Puis il arriva que la terre se fendit.
Alors on put reconnaître dans la racine, toute blanche dans la terre, le corps même de Mani.
Ainsi les hommes ont appris à manger le manioc, appelé de cette façon parce que la racine est la demeure de Mani.



La légende de la Mani-Oca (SCHWARTZ, 2005)

Se *mandioca*, ao protagonizar um enunciado concreto no século XIX, produziu, dentre vários outros sentidos, os que foram assinalados anteriormente, no século XX, novamente ela é alvo de atenção, deslocando-se para a esfera artística. O registro escrito em língua francesa articular-se com desenhos do artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro (1899/1970) e expõe, enquanto conjunto, discursos de diferentes origens, de diferentes culturas, deixando entrever, entre eles, a dimensão discursiva cristã/pagã, agora circunscrita visualmente.

Essa versão, publicada em Paris em 1923, em *Légendes, croyances et talismans des indiens de l'Amazonie* (SCHWARTZ, 2005), reúne lendas indígenas brasileiras adaptadas para o francês por P. L. Duchartre e ilustradas por Vicente do Rego Monteiro. Visual e verbal formam um conjunto articulado, um enunciado concreto indissociável do ponto de vista do projeto gráfico e artístico. A *ilustração* inicia o conjunto. O título, composto pela palavra *Mani-oca* tendo acoplada sua tradução para o francês, serve de legenda à *ilustração*. Em seguida, um desenho em estilo marajoara³ se interpõe entre esse bloco inicial e a sequência verbal. A finalização do conjunto se dá com mais um desenho em estilo marajoara.

O desenho principal reúne figuras de maneira a sugerir tanto o espaço circular indígena de uma oca como uma celebração tal qual a figurada nas santas ceias. O discurso cristão/pagão está presente nessa interpretação visual que, aparentemente, não se propõe a traduzir a lenda de forma figurativa, mas realizar uma espécie de miscigenação, de entrecruzar de discursos de diferentes fontes.

O enunciado verbo-visual, associando língua francesa a desenhos de um artista brasileiro, residente em Paris naquele momento, constroi *mandioca* antropofagicamente. A verbo-visualização antropofágica concretiza-se por meio de vozes de diferentes fontes, cuja materialidade, linguística e visual, sinaliza lugares discursivos, sociais, culturais e artísticos que apontam para além daqueles explíci-

3 - Termo que designa estilo de ornamentação inspirado nos motivos indígenas da ilha de Marajó, situada no estado do Pará, mais precisamente na foz do rio Amazonas [tupi *marayo'ara*].

tados como sendo a América, de onde a lenda é originária, e a França, pátria da língua em que a lenda foi traduzida.

Há, pelo efeito do conjunto, um *plurilinguismo* verbo-visual, um complexo de vozes, de discursos, que coloca em circulação formas diversificadas de trazê-los para dentro do texto. Esse dimensionamento da lenda e da palavra *mandioca* enuncia a identidade primitiva e, ao mesmo tempo, acolhe a alteridade que a enuncia e transforma, expondo múltiplas assinaturas impressas na materialidade verbo-visual. Timbradas a partir de um ponto de vista estético-cultural que não é exclusivamente brasileiro ou ficticiamente indígena, as assinaturas articulam culturas, aí incluída a europeia, marcada por metonímias dos movimentos artísticos que caracterizam as primeiras décadas do século XX.

Discursos advindos de diferentes culturas constituem essa complexa enunciação verbo-visual, desenhando um sujeito pluricultural, plurilíngue, que imprime sua visão múltipla à representação do universo do indígena brasileiro. Ao mesmo tempo em que se explicita o aproveitamento de formas e cores características da arte indígena, da sensibilidade estética do habitante da Amazônia, recolocando em circulação discursos que identificam o universo retratado, outros discursos circulam, integrados ao primeiro, fazendo presentes vozes advindas de outros universos. Esse é o caso, por exemplo, da tonalidade oriental.

A apreensão da prosaica palavra *mandioca* se dá a partir de um sofisticado diálogo verbo-visual estabelecido entre muitas vozes, desenhando o indígena presente na esfera artística das primeiras décadas do século XX. A força das linguagens que concretizam esse enunciado verbo-visualmente elaborado, o cruzamento de diferentes discursos e a presença de diferentes olhares sobre o mundo tornam esse conjunto o testemunho de um acontecimento discursivo multicultural, em que o nacional, o nacionalismo, se coloca a partir do primitivo, do imaginário que circunda o primeiro a habitar o território brasileiro e a criar uma narrativa sobre nascimento, concepção, pureza, brancura.

2.3. A VERBO-VISUALIZAÇÃO DE MANDIOCA NUM LIVRO DE RECEITAS CULINÁRIAS

Mani-oca / Mandioca



Mani-oca. Delícias Brasileiras (SAMPAIO, 2006)

O terceiro conjunto, do qual algumas páginas estão acima reproduzidas, foi obtido num livro de receitas: *Mani-oca. Delícias Brasileiras* (SAMPAIO, 2006), amplamente ilustrado. O objetivo é surpreender as formas de construção de sentidos da palavra *mandioca* numa esfera cuja motivação é divulgar as amplas possibilidades de utilização culinária desse clássico alimento.

O discurso culinário, em geral, destina-se a aprendizes ou amadores de cozinha. A obra em questão não é diferente. Entretanto, desde o início notam-se algumas particularidades: indicação, numa das primeiras páginas, dos apoios culturais que possibilitaram sua realização e os agradecimentos especiais a um senador e a um deputado. A partir daí e da dedicatória, durante mais de trinta páginas e antes de encontrar a primeira receita, o leitor se depara com vários textos: um prefácio que apresenta a autora e é assinado por uma acadêmica; uma introdução assinada pela autora sobre a mandioca, suas denominações, sua lenda, suas qualidades e a intenção de:

advertir as pessoas para a importância e utilização desse vegetal que, além do sabor agradável e das formas variadas de preparo, tem grande importância nutricional e é considerada como a mais brasileira de todas as plantas, embora pouco divulgada (SAMPAIO, 2006, p. 18).

Além desses, há mais dois textos. Um apresentando o histórico da mandioca, intitulado *A mãe da comida brasileira*, assinado por uma advogada, jornalista e escritora ocupante da cadeira número 3 do Instituto Histórico e Geográfico; e outro, intitulado *A mandioca*, destinado ao conhecimento técnico do alimento, assinado por um pesquisador da Embrapa.

Ao chegar às receitas, tematicamente organizadas como convém a um bom livro do gênero (Bebidas, Biscoitos, Bolos etc.), o leitor se depara, a cada bloco, com um texto assinado, simulando visualmente a superposição de uma página envelhecida, presa ao livro por um clipe, funcionando como um lembrete verbo-visual. São duas dezenas de textos, com as mais variadas assinaturas: deputado, especialistas de diferentes áreas – engenharia, agronomia, medicina, nutrição, ensino superior, pesquisa relacionada à mandioca, jornalismo –, funcionário do Banco do Brasil, vendedor de tapioca, beijuzeira, administrador de empresas, presidentes de fundações, índia terena, dona de casa com nível superior, proprietária de restaurante.

Esses textos, apesar da diversidade de assinaturas, têm em comum a forte argumentação em torno das propriedades nutricionais da mandioca, de suas funções culturais, sociais, econômicas e da necessidade de reabilitada em detrimento de outros produtos, como demonstram alguns dos títulos: *Mandioca, uma questão de segurança e soberania alimentar*; *A mandioca como fator de desenvolvimento local*; *O redescobrimento da mandioca*; *A raiz do Brasil*; *Meu meio de vida*; *Mandioca: riqueza brasileira*; *Papel social da cultura da mandioca*.

Típico livro de receita culinária dos dias atuais, essa obra ultrapassa o espaço da cozinha, não apenas ganhando um lugar mais nobre, dada a sua riqueza de ilustrações, mas transformando o destinatário cozinheiro/cozinheira em *cidadão consciente*. A palavra *mandioca* articulada a partir de discursos sociais, econômicos, nutricionais e políticos, confere à *cozinha* brasileira a condição de espaço metafórico da brasilidade, recuperada em suas origens indígenas e em sua repercussão na modernidade.

Esse entrecruzar de discurso está marcado verbo-visualmente no título, ao menos de duas maneiras: pelo uso da forma supostamente indígena *Mani-oca* e pela qualificação *delícia brasileira*. Essa dimensão é reiterada na foto em são apresentadas iguarias produzi-

das com mandioca, num cenário construído pela colagem de objetos e cores tipicamente nacionais.

Do conjunto dos textos, para confirmar a natureza dos discursos que constroem verbo-visualmente *mandioca*, destacam-se os das páginas 32 e 194. O primeiro, assinado pelo deputado federal Aldo Rabelo e intitulado Pão dos trópicos, exalta as qualidades da mandioca, recuperando, para sua definição termos ligados à origem da nacionalidade, extraídos do discurso cristão, nacionalista e econômico. Observe-se que, nos créditos, além da condição de deputado federal, o autor é apresentado como *autor do projeto de Lei 4679/2001, que torna obrigatória a adição de farinha de mandioca à farinha de trigo*. No outro texto, A sagrada raiz que brota da terra, mais uma vez, e a partir de um jogo de palavras, a mandioca é dimensionada como pertencendo às nossas raízes, ao universo do sagrado, à força do povo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos diferentes textos que compuseram o *corpus* deste artigo, advindos de diferentes esferas e épocas, a palavra *mandioca* apresentou sentidos construídos por diversos discursos e pontos de vista, tendo em comum a aproximação com o sagrado, o nacional, o primitivo e o contemporâneo.

Não se configurando como um conjunto de textos diacronicamente observados, mas colocados em relação dialógica, eles revelaram-se enunciados concretos, cujos componentes verbo-visuais explicitam, pela materialidade e pelos discursos que os constituem e por eles são constituídos, as tensões a que uma palavra está submetida, histórica e socialmente. A palavra mandioca, que motiva o conjunto, é a mesma e é também outra, reafirmando a ideia de que “A palavra ele [um membro do grupo] a recebe da voz do outro e repleta de voz do outro”.

REFERÊNCIAS

ATIK, Maria Luiza G. *Vicente do Rego Monteiro-um brasileiro da França*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV, V.N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1986.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. *O Selvagem*. 3.ed. São Paulo: Ed. Nacional (BPB, ser. 5, Brasileira 3) 1935, p. 166. [1ª. ed. 1876].

HAYNES, D. *Bakhtin and the Visual Arts*. Cambridge: Cambridge University Press. 1995.

REGO MONTEIRO, V. do (Ilustrador) (1923). *Légendes, croyances et talismans des indiens de l'Amazone*. Adaptations de P. L. Duchartre. Illustrations de V. de Rego Monteiro. Paris, Editions Tolmer e *Quelques visages de Paris*. Paris: Imprimerie Juan Dura, 1925. In: SCHWARTZ, J. (Org.). *Do Amazonas a Paris*. As lendas indígenas de Vicente do Rego Monteiro. Edição facsimilar. Trad. e notas Regina Salgado Campos. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2005.

SAMPAIO, Iracema. *Mani-oca*. Delícia brasileira. 2. ed. Campo Grande: Saber/Sampaio Barros Editora Limitada.

SCHWARTZ, J. (Org.). *Do Amazonas a Paris*. As lendas indígenas de Vicente do Rego Monteiro. Edição facsimilar. Trad. e notas Regina Salgado Campos. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2005.

Recebido em 30/08/2009

Aprovado em 30/09/2009